PEDRO VITORINO

A CATHEDRAL DE REIMS

NO PRIMEIRO ANNIVERSARIO
DO MAIOR VANDALISMO DE
TODOS OS TEMPOS ⁝⁝ ⁝⁝ ⁝⁝

(Com 8 ilustrações)

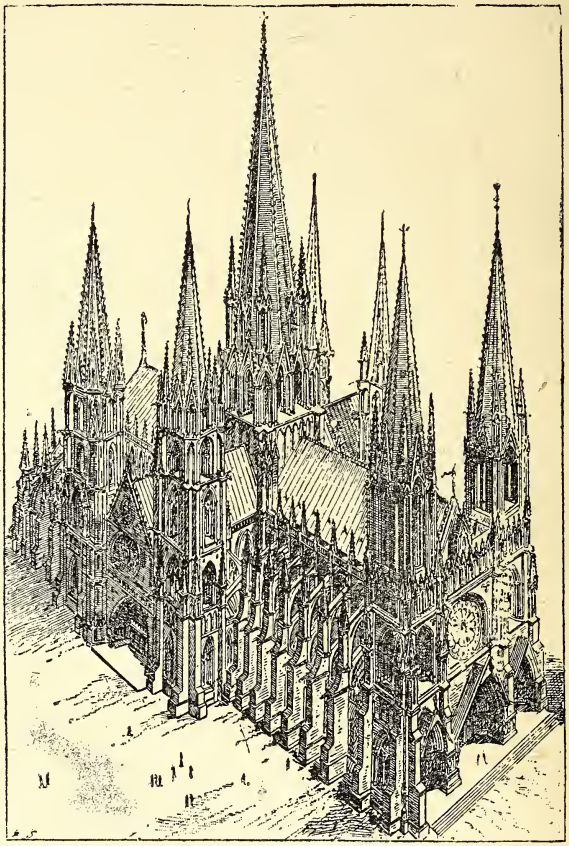
DEPOSITARIA:
LIVRARIA PORTUENSE de Lopes & C.ª, Suc.
Rua do Almada, 123 — PORTO

1915

A CATEDRAL DE REIMS

Gravuras de GUIMARÃES & C.ª
—— Rua Miguel Bombarda, 283

IMPRENSA NACIONAL
de Jaime Vasconcelos —
R. José Falcão, 204-206
PORTO ——————



Catedral gotica com suas flechas

(REIMS)

(De Viollet-le-Duc)

PEDRO VITORINO

A CATHEDRAL DE REIMS

NO PRIMEIRO ANNIVERSARIO
DO MAIOR VANDALISMO DE
TODOS OS TEMPOS :: :: ::

Ils n'ont fait que la rendre un peu plus immortelle.
L'Œuvre ne périt pas, que mutile un gredin.

ROSTAND.

DEPOSITARIA:
LIVRARIA PORTUENSE de Lopes & C.ª, Suc.
Rua do Almada, 123 — PORTO

1915

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/catedraldereimsn00vito

I

Historiando

Cupiditas reddit hómines cœcos.

No martirológio abominável dos monumentos históricos que as hostes teutónicas mui deliberadamente teem procurado promover, avulta o sacrifício inconcebível da jóia secular — a catedral de Reims.

Sem que dêle resultasse algum benefício de ordem militar para quem o praticou, sem que qualquer justificação [1], por mais transcendente que fôsse, o pudesse desculpar, o certo é que, na sua essência, não passa de um mero vandalismo, cheio de crueldade, de ódio e de estupidez.

Ás incertezas e equívocos do primeiro atentado vieram factos posteriores dar vulto e clareza. Os bombardeamentos sucederam-se com intensidades e resultados diversos, mesmo depois das pedras terem arrefecido do fogo pavoroso que as calcinou.

---

[1] Um comunicado oficial alemão (23 de Setembro) referia que numa destas torres estava um posto de vigilancia, asserção que o general Joffre se apressou a desmentir.

Tem sido, assim como o ataque a um cadáver, já esbrugado pelas aves de rapina...

¿Mas que importa que isso assim seja, apesar de pérfido e repelente, se o fim a atingir é alcançado?

O aniquilamento terá lugar pouco e pouco. Novas lufadas de ferro derrubarão com furor o que as anteriores respeitaram, até chegar um dia a não ficar pedra sôbre pedra... [1]

Eis o ambicionado e fielmente cumprido. Nenhumas rasões, sendo possivel, o impedirão.

Numa dessas acções colaborou superiormente um general que, suprema irrisão! na afirmativa insuspeita dum justificador dos crimes artísticos alemães [2], é tido como um amador de arte fervoroso e arqueólogo distinto!

Já em 1870, quando os artelheiros prussianos bombar-

---

[1] Até fins de Junho de 1915, a cidade de Reims, foi bombardeada 288 vezes!

Só na noite de 22 de Fevereiro, a "cidade martir„ recebeu 3.500 obuses!

Um obus de mais de 50 kilogr. e contendo alguns kilos de melinite caíu nas abóbadas do transepto da catedral sem que, por felicidade, explodisse.

[2] Paulo Clémen, inspector geral dos monumentos históricos nas províncias rhénicas, a quem o govêrno de Berlim, no momento, encarregou... da administração dos monumentos da Bélgica e norte da França. O general de Bülow, comandante em chefe do segundo exercito alemão foi quem ordenou o primeiro bombardeamento de Reims. O general Heeringen, comandante do exercito alemão na Champanhe, que continuou o bombardeamento, é o autor das ruinas da catedral.

É também atribuida responsabilidade ao barão de Plattenberg, chefe da guarda real prussiana, e general de infantaria. ¿Será este o tal "fervoroso amador d'arte„ de que fala o conspicuo inspector?

dearam a catedral de Strasburgo, causando avarias sérias, e incendiaram a biblioteca e o museu, a universidade de Frigbourg-en-Brisgau, famosa pelos seus teólogos, concedia o diploma de doutor em filosofia, *honoris causa*, ao chefe que dirigiu tam revoltante façanha [1].

É que o lema *Deutschland über alles* tudo justifica. O desprêzo obstinado pelas civilizações estranhas leva-os a reduzir a montões todos os produtos delas, por mais sublimes que se mostrem, apenas para que, triunfante, a sua "kultur„ se estabeleça.

Na senda da filosofia kantiana o poeta H. Heine [2], terrivelmente profetizou: Desde que o cristianismo deixe de abater o brutal ardor combativo dos germanos, que não poude aniquilar, então, Thor erguer-se-há com o seu gigantesco martelo e destruirá as catedrais góticas... Esse dia, "que infelizmente virá„ como notava o poeta, é chegado, para enorme desventura da humanidade.

Não foi preciso que o cristianismo se apagasse, pois é mesmo á sombra da cruz, mas sob a sua feição ultramontana, que a espada assoladora ganha em ousadía.

A hipocrisia e o crime, em simbiose.

A arte gótica, o *opus francigenum* como toda a Europa da idade-média a denominou, tinha jus ao ódio teutão. O designativo moderno, injurioso, na opinião de um eminente critico, deu aso a uma dúvida de origem, que as gentes de alêm Rheno, teem procurado reivindicar.

O certo é que, puramente convencional e falso sob o

---

[1] Citado por M. André Michel, numa conferência acêrca de Reims realisada na *Sociedade das Conferências*, de Paris, a 19 de Fevereiro de 1915.

[2] No livro *Acêrca da Alemanha*.

ponto de vista histórico e arqueológico, não passa de um equívoco consagrado pelo uso.

«Singular fortuna desta palavra *gótico*, diz Ed. Corroyer [1], que tida no seculo passado (XVIII) como um

Conspecto da Catedral

qualificativo irónico, sinónimo de barbaria, se converteu, apesar da sua origem germânica, no vocábulo adoptado após sessenta anos para designar a época mais civilisada da idade-média, e precisamente uma daquelas de que a *Arte Nacional* mais deve orgulhar-se. O período arquitetonico que vai do século XIII ao fim do século XV, e injustamente baptizado com o nome estranjeiro de *gótico*, é absolutamente francês, pois nasceu nas provincias que formaram a França moderna. Foi sob o dominio rial e principalmente na Ilha de França, que êle realizou as

[1] *L'Architecture gothique,* por Éduard Corroyer, Paris.

suas transformações mais surpreendentes, e é do próprio coração da França que tam brilhantemente irradia para a Europa».

"Efectivamente, anota o escritor francês G. Dubufe [1], nunca houve arte mais nacional. Todas as tentativas de imitação feitas nos países vizinhos, Alemanha, Itália, Espanha, Inglaterra, são sempre, por alguns aspectos, ou inferiores no estilo e na construção portanto, ou posteriores na data. As mais belas catedrais acentuam o labor do espírito francês — do nosso centro moral„.

Da parte oposta, o professor germânico Dr. W. Lübke [2] afirma "que o estilo em questão não recebeu o nome do povo godo, denominando-o assim os italianos por galantaria, que pretendia indicar, apenas, a antiguidade, o estranjeirismo desta fórma; poderia ser chamado género alemão„.

"Bem que o estilo mourisco tivesse adoptado o arco em lança e que se tenha já encontrado esta fórma na última metade do século xii na população mixta da França setentrional donde passou para a Inglaterra, foi todavia, primeiro na Alemanha que este estilo recebeu o seu desenvolvimento normal„.

E afirmando gratuitamente que êsse estilo "nasceu no seio das nações germânicas„ confessa contudo, que foi precedentemente aplicado nas construções de Paris e arredores (1150) e só mais tarde (1220) nas margens do Rheno.

Reinach [3] precisa mais a questão:

---

[1] *La Valeur de l'Art,* por Guillaume Dubufe, Paris.

[2] *Précis de l'Histoire des Beaux-Arts* d'aprés l'édition allemande, par M. le Professeur Dr. W. Lübke. Paris, 1876.

[3] *Apollo,* Histoire générale des Arts plastiques professée à l'École du Louvre, por Salomon Reinach. Paris, 1910.

"Na Alemanha, a arte gótica não aparece antes de 1209 (Magdeburgo); está absolutamente provado que a arte gótica francesa precedeu um século o gótico alemão„.

Na verdade, e para concluir, os arqueólogos franceses e alemães assentaram que esta modalidade arquitectónica é originàriamente francesa. Louís Dussieux, nas suas *Investigações ácêrca dos artistas franceses no estranjeiro*, deu a esta discussão uma solução definitiva, verificando, com Felix de Verneilh, que a catedral de Colónia foi decálcada de Nossa Senhora de Amiens e da Santa Capela de Paris [1].

O exame criterioso dos factos concede, pois, á França a glória da primasia. Falha a partida, assim, no campo da lógica, o teutão, fiel á sua divisa, encontra na luta armada a oportunidade de ajustar contas; e convertido, então, no Thor da profecia, trocando o martelo banal pelo explosivo fulminador, dá curso ao seu designio.

Quando o julgue necessário abala para os ares, e de lá, por cima das abóbadas e flechas, zombando de Deus, que só na sua terra conhece por "Gott„ aniquila implacávelmente...

Nossa Senhora de Paris, a graciosa relíquia — prece materializada em mármore — já lhe experimentou as iras [2].

Mas apesar dos crimes contados, em Soissons, Senlis, Arras, Lovaina e em tantas outras terras martirizadas, onde inúmeros primores de arte e da civilização, em pleno triunfo da sua majestade, foram consumidos, o programa infernal projectado ficará muito áquem dos torpes desejos dos bárbaros.

---

[1] *L'art et les artistes en France*, por Laurent Pichat, Paris.

[2] A 3 de Outubro de 1914, ao meio dia, um aviador alemão lançou uma bomba que atingiu o transepto.

A fôrça do direito, tornada providencialmente direito da fôrça, o impedirá.

E eram estas capciosas criaturas, que com aparente sinceridade, proclamavam:

"Respeitaremos as catedrais francesas, especialmente a de Reims, porque é uma das mais belas basilicas do mundo. Desde a idade-média ela é particularmente querida aos alemães, visto o artista de Bamberg se ter inspirado nas estátuas de seus pórticos. Olharemos com veneração essas igrejas e respeitá-las-hemos como nossos pais o fizeram em 1870„ [1].

Mas o tartufismo alemão não ficou por aqui: a desfaçatez chegou a ponto de se arvorar em "protector„ das catedrais francesas.

"A incompreensivel negligência dos franceses, perante os seus maravilhosos tesouros de arte, de suas catedrais góticas, leva a produzirem-se, hoje que ninguem mais com isso se preocupa, os piores resultados. Estas obras primas serviram de tipo a numerosos monumentos de arte alemães.

"Assim, a catedral de Laon, do primeiro período gótico, foi tomada como modêlo para o interior da nossa soberba catedral de Limburgo e para as tôrres da basílica de Bamberg. Existe em Reims uma das mais grandiosas igrejas da terra, cara aos alemães desde a idade-média, pois que o grande escultor de Bamberg lá colhia os modêlos das suas figuras e a inspiração da sua arte. Em Beauvais levanta-se o altivo edifício cujo plano foi adoptado para o côro da basílica de Colónia. Ruão e Amiens possuem catedrais que são tipos perfeitos da arte gótica do último período. Todas estas cidades *(sic)* estão hoje ocupadas pelos alemães. Mas estas catedrais, que Rodin glorificou recentemente em pá-

---

[1] *Gazeta de Francfort,* de 8 de Setembro.

ginas inspiradas, teem necessidade de protecção. Nêste mesmo ano, Maurício Barrés, num livro que fez grande ruído "A alta piedade das igrejas de França„, defendeu com paixão a causa das igrejas contra o govêrno anti-religioso do seu país...

"O clero não possui nenhum direito sobre as catedrais, o Estado não lhe concede nenhum interêsse.

"Quem quer que se entregasse, mesmo por um momento, á sedução dessas grandiosas criações, teria verificado o perigo que corre êste tesouro de valor inestimável para a humanidade. Tal o motivo por que devemos organizar a protecção das catedrais de França!„ [1]

Como ela se exerceu viu-o o mundo inteiro!

Mas a par desta hipocrisia revoltante, havia confissões mais em harmonia com a realidade dos factos. Já bem antes, justamente um seculo, um escriba tudesco [2] tinha expelido esta sandice: "Deitae abaixo, reduzi a cinzas essa basilica de Reims... Incendiae a catedral em que foi sagrado Clodovico, e onde nasceu o Imperio dos Francos...„

O cronista João de Bonnefon aponta [3] este trecho de um discurso do kaiser extraído de um livro popular alemão:

"As igrejas católicas do romanismo papal, admiradas extensivamente, representam muitas vezes injúrias para o Todo Poderoso. Deus é aí afrontosamente esquecido em proveito de santos imaginários, verdadeiros ídolos substituídos á divindade pela superstição latina.

"Na catedral de Reims, na Champagne, até se vê o espectáculo ímpio de reis franceses que fôram adúlteros, deificados em certo modo, representados em estátuas no

---

[1] *Gazeta de Francfort.*

[2] J. Göeres, no Rheinische Merkur, Abril de 1814.

[3] No jornal *La France,* de Bordeus.

alto da porta principal, melhor colocados do que a imagem de Deus„.

Não é porém tudo. Dias antes do crime de Reims, um periódico teutónico bravateava [1]:

"O grupo occidental dos nossos exercitos em França já transpôs a segunda linha dos fortes, excepto Reims, cujo régio esplendor, que remonta ao tempo dos lises brancos, não deixará de ruir em pó, graças aos tiros dos nossos obuzes de 42 centimetros„.

Não se poderia falar mais claro.

Á sua conta, Paulo Clémen, o já referido defensor das arremetidas vandálicas dos seus compatriotas, exprime-se assim, na parlenga destinada aos países neutros [2]:

"Se nesta terrivel guerra, algumas obras de arte fôram ou deverão ainda ser destruidas, não há alemão que o deixe de deplorar. Mas assim como pretendemos não ceder a ninguem no que diz respeito ao amor da arte, assim tambem estamos decididos a não comprar pelo preço dum insucesso alemão a conservação de uma obra de arte„.

É o que, segundo o mesmo preopinante arqueólogo confessa, muitos alemães traduzem interpretando abusivamente uma frase célebre: "Não há catedral por mais bela que seja, que valha os ossos dum granadeiro pomeraneano„.

Reims, bombardeada por um equívoco antes da ocupação alemã (3 de Setembro), nada sofreu na sua basilica.

A razão disso deu-a o alto comando alemão a um redactor dum jornal local [3]:

"Notai bem, sobretudo, que se a vossa bela catedral

---

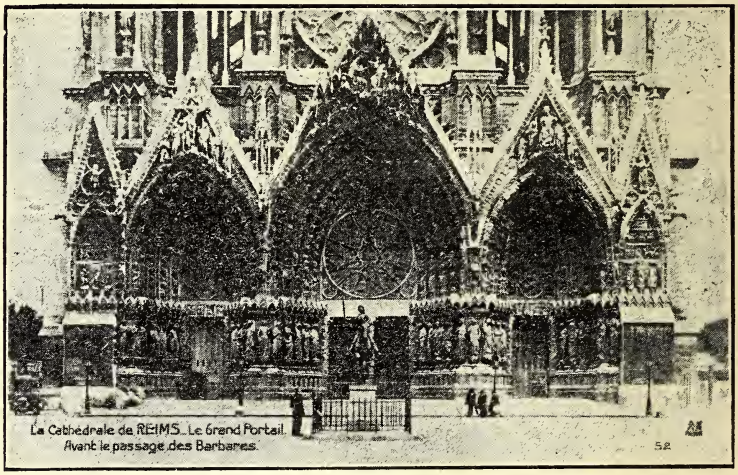
[1] *Berliner Tagblatt,* de 5 de Setembro de 1914.

[2] Citado e comentado por M. André Michel na sua 2.ª conferência pronunciada a 25 de Fevereiro de 1915.

[3] *Courrier de la Champagne.*

não foi, por assim dizer, mesmo tocada ao de leve, é porque os nossos artelheiros tinham recebido da autoridade superior ordem formal de a respeitar„.

Daqui se depreende que, se a 19 a catedral experimentou o *furor teutonicus*, é porque essa "ordem formal„ foi dada sem efeito. Nessa data, já o penhor da "bela



Portaes historiados

catedral„ de nada valia para o *boche*, obrigado a abandonar o solo citadino.

Para elucidação do crime bastam os elementos já carreados, bem eloqúentes e precisos na sua singeleza. Mas se tal ainda sofrer duvidas, atente-se nas seguintes frases dum satanico regosijo, estampadas numa gazeta dos imperios centraes [1]:

"Os sinos já não tangem... na catedral de duas

[1] O *Lokal Anzeiger*, de 1 de Janeiro de 1915.

torres. Está acabada a benção. Com chumbo nós fechámos... ó Reims! a tua casa de idolatria...„

Verdadeira catástrofe tem sido, para a arte, a grande guerra, particularmente para aquela dos séculos XII e XIII.

Na Bélgica marcava o último dêstes um período notavel, pelo enorme desenvolvimento da sua arquitectura religiosa e civil nessa época; as suas magníficas produções, como as catedrais, os mercados e os edificios municipais constituíam caprichosos monumentos patentes á admiração das gerações.

Não quis a "kultur„ que mais o fôssem e pulverizou-os.

É cedo para inventariar todas as perdas e as inúmeras depredações. Quando isso puder ser feito se avaliará, com pavor a enormidade das ofensas praticadas.

"O século XIX (arguição bem a propósito) se, com a impotência de continuar a obra monumental dos séculos que o precederam, acumulasse a incapacidade de compreender e venerar essa obra, representaria um pavoroso retrocesso na história. Não sucede assim porque são invioláveis as leis do progresso [1]„.

Quem imaginaria porém que o século seguinte havia de trazer o mais cruel desmentido a tão justos acertos!

Sôbre estes iconoclastas caírá, pois, o anátema eterno dos artistas de todo o mundo, lançando ao desprêzo a sua estética arrevesada e inexpressiva, que mórbidamente os desvaira, tam falha de sentido como essa figura ridícula do kaiser, pousada anacrónicamente na edícula medieva duma igreja de Metz, mascarada de profeta Daniel...

---

[1] Ramalho Ortigão, *O culto da arte em Portugal*, Lisboa, 1896.

II

No esplendor

Non domo dóminus, sed dómino domus honoránda est..

O lapso de tempo compreendido entre metade do século XIII e cêrca de outro tanto do seu antecessor, ou seja aí de 1140 a 1250 em França, sob o reinado de Luís VII, Felipe Augusto e parte do de S. Luís, apresenta um admiravel movimento no dominio da arte.

Na verdade, poucas épocas da história teem assistido a uma tam ardente febre de edificar.

Esse movimento determinado por razões de ordem religiosa e social, deu-nos esses grandiosos monumentos — as catedrais.

Resolvido o problema da construção ogival, sistema novo timidamente esboçado durante meio século, com o edificio abacial de S. Denis (1144), organizaram-se no norte da França verdadeiros exércitos de canteiros e de imaginários.

O triunfo desse sistema edificativo, legitima e maravilhosa manifestação da inteligência, assegurava um futuro cheio de promessas.

"Pregunta-se ainda hoje como puderam formar-se tantos artistas para edificar e ornar, com um esquisito gôsto e uma abundância surpreendente, numerosos monumentos, ao mesmo tempo em Paris e fóra.

"Responde Viollet-le-Duc, e com razão, que a arte não era na idade-média um privilégio da aristocracia, e que, ao contrário, destinada a mostrar-se até nos monumentos mais humildes e nos objectos mais usuais, devia por isso encontrar em toda a parte homens capazes de a compreender e de a exprimir. Sob qualquer regimen, monárquico ou republicano, liberal ou opressivo, a arte foi sempre democrática na sua origem e nos seus propósitos. Assim não faltaram artistas apesar da actividade enorme, que, em parte, as suas invenções tinham provocado [1]„.

A sua organisação em corpos mais ou menos livres, em *lojas*, nas quais os arquitectos, *mestres da pedra viva* como êles própios se apelidavam, admitiam os artifices de outros ramos anexos, permitiu-lhes uma expansão fácil e um éxito comprovado.

As igrejas, e em particular as catedrais, foram naturalmente o primeiro destino dessa actividade fecunda.

Então elas não estavam reduzidas a simples, mas majestosos lugares de prece. A assembleia citadina lá se reunia, sob a protecção episcopal, para discutir os interêsses da comuna. Eram, a um tempo, edificios civis e religiosos com que a clerezia pensou em dotar as suas cidades episcopais, escudada no poder monárquico, pouco e pouco ganhando o terreno que as ordens monásticas e o dominio feudal laico perdiam.

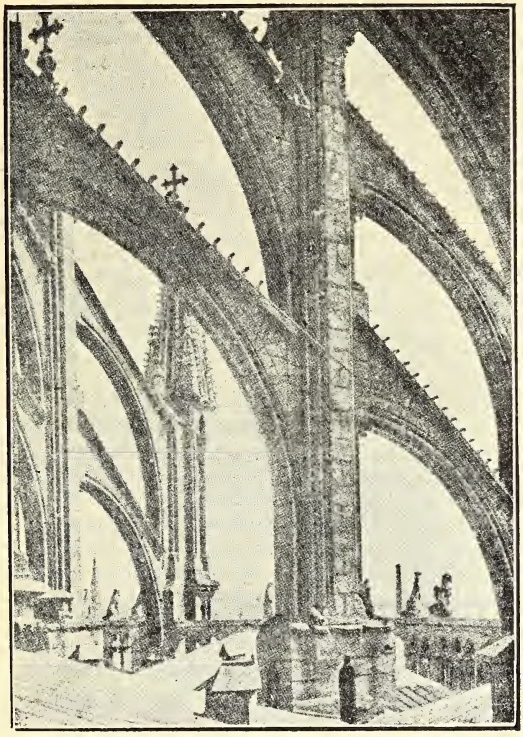
---

[1] *L'Année Archéologique* (1879) par Anthyme Saint-Paul. Paris, 1880.

O povo, notando nos tribunais eclesiásticos um modo de proceder menos bárbaro que o das justiças senhoriais, preferiu a troca.

Rehavia o clero o poder que os estabelecimentos conventuais tinham afortunadamente chamado a si.

Um novo programa ia ser posto em pratica com alvo-



Contrafortes e arcos botantes

rôço e tenacidade. Começavam a ser elevadas, então, rapidamente, as grandes catedrais, de Soissons, de Paris, de Laon, de Chartres, de Reims, de Amiens, de Ruão, de Senlis, de Meaux, de Bourges ...

Os arquitectos, não os procuraram os padres nos conventos; tomaram-nos da população laica.

O impulso foi prodigioso. Como o dinheiro abundava, essas basilicas elevaram-se como por encanto.

Mas a aliança do alto clero com a monarquia, a influência que ia tomando nas cidades episcopais não tardou a inquietar os barões. S. Luís reconhecia que para escapar aos perigos que as pretensões do feudalismo laico faziam correr ao poder rial, se arriscava a cair nas mãos duma oligarquia submetida a Roma. Por sua parte, os burgueses das cidades não encontravam nas justiças canonicaes as garantias que supunham, e achavam-se desassossegados com as excomunhões.

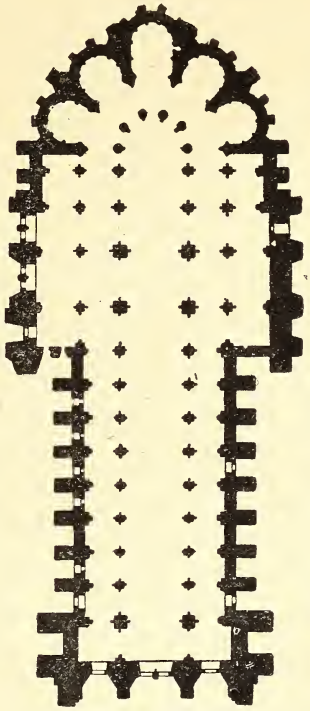
Em 1235 a rialeza e nobres acordaram entravar o dominio que se arrogavam os tribunais eclesiasticos; dez anos depois, originando as pretensões do clero com o apoio papal, perturbações sérias nas cidades, a nobreza decidiu unir-se para manter os seus direitos contra o clero, livre das penas excomungatórias. Este acto, conforme o documento firmado pelos delegados, mostrava claramente o desejo dos barões de reduzir os eclesiásticos ao estado de pobreza da primitiva igreja. Luís IX apoiou-o. A tentativa de dominio dos padres tinha falhado.

Tal a razão que VIOLLET-LE-DUC dá, justificando porque todas as grandes catedrais, que não foram acabadas antes de 1245, só o puderam ser com custo, quando não ficou para sempre interrompida a sua construção.

Esses edificios, como foi dito, obedeciam ao destino semi-religioso, semi-civil, das suas funções: entre outras particularidades não tinham capelas nas naves laterais [1] e

[1] Reims manteve essa feição originaria, que em outras, como em Nossa Senhora de Paris, presentemente se não vê.

mostravam o altar isolado no hemiciclo absidal rodeado dos assentos capitulares com a catedra do bispo no eixo. Assemelhavam-se ás antigas basilicas e a sua disposição era simples, ampla e severa. Lá tinham lugar assembleias puramente profanas, ligados como andavam, pelo espírito da época, os hábitos religiosos aos actos civis. Nas colaterais estabeleciam os comerciantes os seus pousos de negócio [1].



Planta da Catedral

O feudalismo laico e a rialeza, então de mãos dadas, desfizeram o sonho de uma teocracía feudal.

Era necessário que as catedrais se tornassem edifícios puramente religiosos, o que levou a introduzir modificações estruturais.

As comunas, abandonada a polarização episcopal, não se descoseram com mais dinheiro. Esse entusiasmo, acen-

---

[1] A concepção da catedral laica não é aceita por alguns arqueólogos, sendo um dos fundamentos o pequeno ambito da nave, um terço sómente do edifício, em relação ao côro e transepto (Chartres e Amiens).

Tal não sucede em Reims, pois se mostra mais equilíbrada entre as duas partes do edifício, o que M. Émile Mâle justifica por ser a catedral das sagrações, onde era necessario um vasto espaço para nas ocasiões solenes comportar a multidão.

tua o mesmo autor, que os historiadores modernos apresentam insistentemente como religioso, apagou-se, como se tinha acendido, com as causas que o originaram.

As construções de várias catedrais são interrompidas ou correm com dificuldade.

Reims, cuja primeira pedra fôra assente em 1211, cêrca de 1250 não estava acabada e só com grande custo o foi, não sem o sacrificio das suas flechas.

Assim sucedeu á maior parte delas; poucas puderam graças aos recursos, ser construídas num prazo reduzido.

Das intermitências de trabalho, da lentidão da obra, resultou a falta de unidade, o hibridismo que dá a alguns monumentos uma impressionante e estranha bizarria.

Essas associações túrbidas de estilos diversos, resultantes da sucessão dos arquitectos, diminuem-lhes poderosamente o verdadeiro sentido artístico. Todavia, se na maior parte há a deplorar êste estado, alguns grandes edifícios fôram bastante felizes por terem encontrado artistas que sacrificaram o seu pessoalismo ao dever moral de respeitar o pensamento do mestre originário.

Entre os últimos, póde citar-se a basilica de Reims, que apesar das épocas e fases diversas da sua construção, foi continuada em obediência ao plano do primitivo arquitecto, áparte, é claro, detalhes e variações de estilização. Daí resulta uma acentuada harmonia que a torna um dos mais belos conjuntos arquitectónicos que a arte medieval criou.

"É a catedral de Reims a obra mais homogénea e mais notavel dos séculos XIII e XIV„ [1].

Um sábio arqueólogo d'alêm Rheno (hoje, certamente

---

[1] *L'Architecture du V^e^ au XVII^e^ siècle,* par Jules Gailhabaud. Paris, 1869.

conformado por disciplina colectiva com a obra dos seus irreverentes patrícios) classificou-a como "a única catedral gótica onde o exterior está em completo acôrdo com o interior„ acentuando que "o arquitecto, no desejo de dar á sua obra um carácter de grandiosidade, obteve pleno exito„.

No lugar do presente edificio houve outros, dos quais o mais antigo afirma-se ter sido construído pelo bispo S. Nicásio aí pelo ano remoto de 400 [1]; em estado ruinoso na época em que o arcebispo Ebbon alcançou a cátedra de Reims, concebeu êste a ideia de o reconstruir, começando activamente os trabalhos cêrca de 820, dirigidos por Romualdo, arquitecto do rei. As lutas guerreiras não lhe permitiram acabar a obra, o que coube ao seu sucessor. Sabe-se que essa catedral "era grande, decorada de mármores, de dourados e de várias obras primas de ourivesaria mais preciosas pelo trabalho que pela matéria„. No ano de 862 era solenemente inaugurada com a rial presença de Carlos o Calvo.

Em 1211 um formidável incêndio devorava uma parte da cidade e com ela a sua magnificente catedral.

O prelado de então, Albérico de Humbert, teve assim ensejo de dar comêço ao colosso actual.

O projecto da construção, moldado na, então, novíssima feição ogival, era vasto e excedia o âmbito da igreja destruída: a sua abóbada ousada, a sua floresta de pináculos, as suas sete tôrres atiradas para o céu deviam dar-lhe um

---

[1] O prelado Nicásio, belga de nascimento, encontrou a morte no seu heroismo. Quando os vandalos de outrora assolaram Reims, foi assassinado á sombra da sua egreja, ao defrontar o inimigo entoando um salmo redentor. Sua irmã Santa Eutropia deu então uma bofetada num dos sicários o que lhe valeu o massacre. Esta tragedia, que parece de hoje, acha-se bisarramente esculpida no monumento.

aspecto majestático. Mas era preciso muito dinheiro para tam vasta empresa.

O auxílio dos fieis foi solicitado através da provincia, por onde as santas reliquias escapas ao sinistro andaram sendo mostradas; em face destes tristes testemunhos o ouro do castelão e do rico negociante, o óbulo da viúva e do trabalhador vinham encher os alforges dos pedintes. As indulgências para os contribuintes também não faltavam.

No ano seguinte, Albérico assentava a primeira pedra.

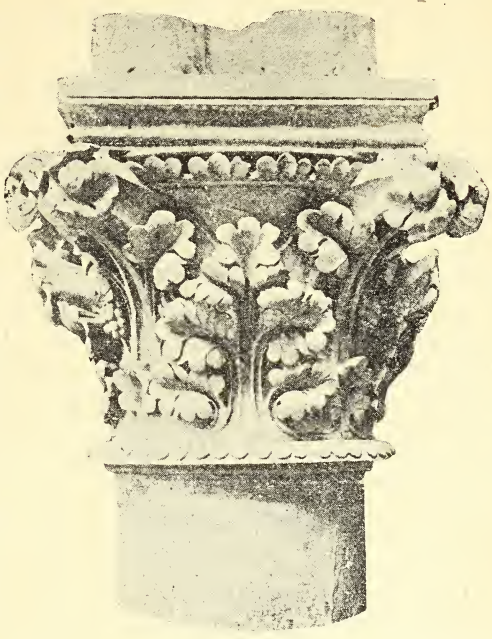
Durante duzentos e vinte e nove anos trabalhou-se afincadamente, com falhas monetárias por vezes, mas sem interrupção.

Adiantadas que eram as obras, um imenso desastre ameaçava a catedral. Em 24 de Julho de 1481, por negligência duns operários que procediam a concertos no telhado de chumbo, toda a parte alta foi prêsa das chamas. O fogo, atiçado na armação, fundiu oito sinos, derramando o metal com chumbo liquido, em rios candentes que se despenhavam em cascata das eminências. A cobertura sofreu total ruina, mas o corpo da fábrica pôde felizmente ser conservado. Nova cotização teve de ser empreendida para cobrir as despesas das reparações, com que as munificências régias permitiram aos operários trabalhar com actividade. Em 1515 foi decidido terminar por tectos os vértices das tôrres ocidentais; até aí tinham aguardado as altas flechas com que o seu genial arquitecto as queria fazer coroar. Desde essa época o edificio não experimentou mais modificações no seu conjunto.

Viollet-le-Duc [1] reconstituiu num admiravel desenho, o conspecto de N. S. de Reims, munida de todas as suas fle-

[1] *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle.* Paris, 1854-1868.

chas: duas na fachada principal, duas em cada um dos braços transeptais, e outra, enorme, grandiosa, no cruzeiro. Nessa figura teórica, que o sábio arquitecto apresenta como tipo da catedral medieva, surpreende-se a lógica construtiva dessa obra prima, dum poder ascensional assombroso, onde estão claramente demonstradas a tenacidade e a inteligência que revelam a arte ogival.



Capitel do triforio (fins do sec. XIII)

Ocorre preguntar quem foi o criador de tam esplêndido edificio.

Um labirinto existente outrora na igreja apontava á posteridade os nomes e as efígies dos artistas que compartilharam da execução do monumento.

A João d'Orbais, um dos maiores arquitectos do século XIII, cabe a paternidade da planta e alçados [1].

O trabalho foi executado com um entusiasmo prodigioso.

---

[1] *Les Architectes des Cathédrales Gothiques,* par Henri Stein. Paris, s. d.

Em 1231 sucedeu-lhe João Leloup que durante dezasseis anos exerceu as suas funções. Como continuador dêste, por espaço de oito anos, teve Gaucher de Reims, e depois dêle Bernardo de Soissons que se conservou trinta e cinco anos na brecha e é o autor das primeiras abóbadas da nave e da grande rosácea.

A Roberto de Coucy (falecido em 1311) são atribuidas as duas tôrres ocidentais.

A catedral tem a fórma duma cruz latina, em projecção, de 140^{m} de comprimento por 60 de largura, no transepto, e 50 nas naves; sete capelas largas e profundas radiam em volta do côro, ao passo que as naves laterais as não possuem, como era de uso no século XIII. A sua superficie total abrange cêrca de 6.650 metros quadrados.

"Nas obras interiores reina uma harmonia notável obtida pelo acôrdo de todas as fórmas que se quadram e combinam em perspectivas diversas numa profundidade infinita, harmonia que a tornou num modêlo onde a técnica do arranjo atinge o seu apogeu e a sua mais completa expressão„ [1].

Tam singulares atributos derivam do respeito havido, na seqüência da fábrica, pela concepção do mestre primitivo.

"Por isso, acentua VIOLLET-LE-DUC, quando se quiser fazer ideia do que deva ser uma catedral concebida por um arquitecto do século XIII, a mais bela época da arte ogival, é Reims que se deve procurar. E todavia, quanto êste grande monumento experimentou de modificações importantes, e, tal como o vêmos, quanto está longe dos projectos originarios, e mesmo do que era antes do incendio do século XV!„

Todo o edificio é coberto de abóbada, com nervuras,

[1] A. Broquelet, *Nos Cathédrales*. Paris, s. d.

que se eleva a 38 metros. A arquinave tem a disposição consagrada: arcadas, trifório e altas janelas. Nestas se observam os mais antigos exemplos da ossatura em pedra, verdadeiro arrendádo, divisoria do vão, "essa maravilha da meia-edade„ que o arquitecto de Reims imaginou.

Os capiteis dos pilares e das colunas ostentam uma graciosa decoração de folhagens, lavradas com exquisito gôsto e grande delicadeza; a flora local encontra-se aí bela e fielmente representada: vinha, carvalho, figueira, roseira, cardo, era, malva, ranúnculo...

Algumas figuras humanas, animais e monstros imaginários, espalhou o capricho do escultor por entre os vegetais. Nessa ornamentação os plastifices champânicos elevaram-se à suprema maestria da sua arte. Guardo uma recordação lisonjeira de alguns dêsses trechos decorativos, cujas moldagens se admiram no Museu de Escultura comparada, do Trocadéro.

O monumento é iluminado por uma profusa fenestragem. Uma das suas belezas interiores é a luz.

Não são as trevas que nos oprimem quando entramos em N. S. de Paris. Por toda a parte penetra uma viva claridade que os vitraes das naves inferiores tornavam mais tenue [1].

Quatro rosáceas decoradas por magnificos vitrais, ao sol, faulham no interior uma irisação verdadeiramente admirável.

Particularmente os vitrais da abside oferecem uma gama de tons azuis, cujo segrêdo os mestres vidreiros do século XIII levaram para o túmulo.

Outras maravilhas, nas quais a arte interpretou as grandes paixões da alma, com a sua linguagem simbólica

---

[1] *La Cathédrale de Reims,* par Émile Mâle. Paris, 1915.

em que se condensa a filosofia da época, decoram a basilica.

"¿Que haverá de mais notável do que as cento e vinte e duas estátuas anichadas em sete fiadas sobrepostas, que envolvem no interior as portas da fachada, numa imensa prolixidade de adornos?„

"Essa decoração escultural, observa o mais dedicado, talvez, dos monografistas de Reims [1], é única e nenhuma outra igreja possui coisa que lhe possa ser comparada„.

Não obtive, infelizmente, conhecimento directo do edifício, mas passaram-me pelos olhos reproduções que me permitem *vêr* tam aproximadamente como se o tivesse contemplado. De resto, o meu propósito é apenas difundir elementos que mostrem o valor dessa inditosa reliquia que a ultra-civilização não soube respeitar.

O exterior não é menos soberano e donairoso. A fachada ocidental reputa-a Viollet-le-Duc uma das mais esplêndidas concepções do século XIII.

"A sua massa apresenta no conjunto um aspecto grandioso, onde a riqueza está em toda a parte e a superfluidade em nenhuma; o movimento ascencional é magestoso; a estatuária aí desabrocha com uma sumptuosidade fascinadora, mostrando-nos quanto era grande o génio criador dos artistas da idade-média, que, com uma imaginação sincera, souberam dar vida à pedra, na multiplicidade dos detalhes e nas duas mil e quinhentas figuras de anjos, de homens e de demónios que povoam os seus pináculos, edículas e entre-colúneos„.

No século de S. Luís, toda essa população estranha, santa ou profana, angélica ou diabólica, não tinha o sombrio e monótono aspecto de hoje, que a patina lhe concede;

---

[1] Louis Demaison, *La Cathédrale de Reims.* Paris, s. d.

então havia o hábito de revestir êsses atributos fantasistas das côres mais vivas e do oiro mais scintilante, o que dava ao conjunto uma feérica viveza. A côr — ¿ e que dizer das fulgurações mágicas dos vitrais ? — era um dos grandes e triunfantes recursos do artista mediévico.

Com seu começo cêrca de 1250, a frontaria, atravessada de três aberturas abrigadas por admiráveis sobreportas encimadas de frontões agudos formando uma verdadeira filigrana de pedra, foi prosseguindo lentamente até atingir a galeria dos reis e por fim, as torres (1427) que se arrojam a 83 metros de altura.

Na sua iconografia os três portais glorificam o coroamento da Virgem, a crucificação e o julgamento final. As estátuas que os ornam, verdadeiros colossos de três metros de alto, são de uma maravilhosa factura. Obra de artistas diversos, estratificam modalidades de estilos diferentes, por vezes com resáibos de classicismo. O agrupamento que representa a Visitação é desta categoria. Sugére a arte grega. "O autor dêste grupo extraordinário, anota Reinach, conheceu certamente e estudou as estátuas antigas. ¿ Mas quais ? mas onde ?„

Na opinião de M. Mâle, o grupo da Virgem e de Santa Isabel é um dos inigmas da historia da arte.

Conservo bem esteriotipada na memória a sua visão encantadora que as moldagens fieis do Museu de Escultura comparada me deram.

O programa iconográfico de Reims, se bem que mais dividido e na aparência menos sistemáticamente ordenado que em outras catedrais, é porêm vasto e precioso.

" Pode dizer-se que a catedral de Reims refere quasi toda a historia da escultura francesa do seculo XIII„.

Sob o mágico escôpro do imaginário, a pedra parece animar-se, adquirir o alucinante poder de falar.

A catedral da meia-idade é bem, como a cognominou

o notável arqueólogo M. Emile Male [1] o livro do povo — um livro para uso de quem não sabia lêr nos outros livros. Todas as figuras que nela sobressaem, desde as estátuas do portal até aos perfís dos vitrais, teem sua significação. Era

A Visitação (sec. XIII)

a maneira dos artistas do século XIII exprimirem as suas ideias.

Cada personagem obedecia a um tipo, de detalhes préviamente regulados, cada forma visível envolvia uma ideia;

[1] *L'Art Religieux du* XIIIe *siècle en France,* par Émile Mâle.

o mundo e os factos eram expressos por símbolos de acôrdo com a filosofia da natureza e da história, em conformidade com os pensamentos da época.

Uma concepção da vida e uma moral podem vêr-se nos calendários esculpidos que glorificam o trabalho. O calendario agricola de Reims, cuja figura domina os vinhedos champânicos, conta-se entre os mais belos e impregnados de poesia.

A par das figuras das sciências, deparam-se as das principais virtudes, pois que "a sciência não é mais de que um meio para atingir a virtude„. Por fim, a hora terrível do julgamento final (tema forçado), representada nesse sonho imaginativo, absorvente, de esperanças ou de condenações.

"A catedral, na verdade, é bem um livro onde todo o pensamento da idade-média está escrito. Esses grandes monumentos foram obra do amor. O povo ofereceu o que dispunha: os seus braços robustos. O burguês deu o seu dinheiro, o barão a sua terra, o artista o seu génio„.

Ora diante dêste livro, por tempos infindos, os homens passaram sem que as suas maravilhas os impressionassem.

As inúmeras estátuas que tinham falado às gerações tornaram-se mudas; desde o século XVII deixou de ser compreendida a sua linguagem. A grande virtude que os artistas medievais lhe insinuaram tinha desaparecido.

Cabe ao século XIX a glória de reatar a tradição e reaver o sentido dos antigos símbolos, pelo génio de Victor Hugo, que foi quem primeiro afirmou serem as catedrais grandes livros de pedra, onde todo o pensamento da idade-média estava escrito e onde era necessário de novo aprender a ler.

Hoje não é o povo, novamente, quem as lê, o povo cujas aspirações místicas da alma o templo acarinhava e prendia em laços fraternais.

O atraimento exercido pelas suas linhas e relevos, por todo êsse enorme museu onde muitos livros preciosos e coisas se conteem, domina um reduzido número de espíritos. O arqueólogo, o erudito e o curioso lá encontram ignorados encantos a par duma insofismável documentação . .

Mas Nossa Senhora de Reims não passou sem ofensas através das idades. Além do funesto incêndio de 1481, que motivou trinta anos de reparação, sofreu as injurias da ignorância, personificada nos cónegos reformadores e arrostou com as arremetidas dos revolucionários de 93 que a mutilaram às cegas. As lutas armadas, porém, deixaram-na incólume.

O perpassar das idades abalou-lhe o arcabouço e foram necessários cuidados e dispêndios.

Trabalhos reparadores, criteriosamente empreendidos no século transacto e continuados seguidamente em nossos dias, tornando-a capaz de afrontar o futuro, restituiram-lhe ao mesmo tempo o solene aspecto que o génio medieval lhe tinha dado, inconfundível nas suas formas peregrinas e eternas...

III

Ante a barbaria

Omnibus illa injúria dolóri fuit.

Pela sumariação artistico-arqueológica precedentemente escorçada, fácil é avaliar, de uma forma concreta, os valores aniquilados, para sempre perdidos, mercê do tresvarío criminoso dos alemães.

O delito avulta, assim, mais destacante, na sua amplitude assoladora.

Uma nomeada lúgubre empana e sobreleva num momento, aquela que, através dos séculos, a sua beldade triunfantemente grangeára.

Tal sucede com as grandes vítimas, após os gestos, criminosos ou loucos, dos seus algozes. O martírio torna-as imortais.

Ao sentimento de ternura que nos inspirava outrora, vem juntar-se um mixto de angústia e de indignação.

Adorada só pelos estetas e investigadores, presos da sua galba encantadora ou da sua expressão enigmática, em face do trágico sucesso veneram-lhe a solenidade das ruínas todos aquêles não solidarizados com a obra tôrpe dos germanos.

A desventura universalizou-a, tornando-lhe imperecível o nome, mas, a par, o dos assassinos corre insanamente o mundo com o labeu da ignomínia.

A consciência colectiva, ultrajada, clama vingança, não valendo-se da represália mesquinha, mas da desestima humilhante.

Ninguêm, nobremente, poderá acamaradar com semelhantes criaturas.

A destruição de Reims foi como uma luz civilizadora que tivesse sido extinta.

Verdadeira enciclopédia do saber humano da sua época, nela todas as artes complementares da arquitectura estavam representadas nas suas criações mais perfeitas; as tapeçarias, os retábulos pintados, os entalhes, as jóias de ourivesaria, eram profusão, disseminados pelo monumento ou recolhidos no seu tesouro. Se o prejuízo se não deve considerar total, mercê de acertadas providências, muitos dêsses inestimáveis objectos estão para sempre perdidos.

Não pode o futuro reparar, por maiores que sejam os recursos e melhor a bôa vontade, as perdas havidas.

A comissão de inquerito encarregada oficialmente de avaliar a importancia do atentado, resume assim a sua verificação:

"A catedral encontra-se desfigurada nas suas linhas e nos detalhes da sua decoração; se a construção poderosa resistiu em parte ao choque dos projectis, impossivel será restabelecer as suas admiraveis esculturas e ela eternamente mostrará o estigma dum vandalismo que excede a imaginação„.

Afora as paredes, cujo vulto pardacento de espectro ainda se alçaprema, abraçado carinhosamente pelos poderosos e formidáveis arcos-botantes (arrôjo construtivo a que todo o edifício deve o seu equilíbrio); àparte as tôrres majestosas, vertiginosamente erguidas para o céu, numa co-

munhão enternecedora; excluindo uma ou outra imagem por milagre escapa da voragem de ferro e fogo, tudo o mais foi tornado num montão desolado de escombros, uma ruína perfeita e perturbadora de trágica visão do inferno.

Assim a dão os cronistas que a visitaram, assim a mostram as fotocopias que até nós chegam, flagrantes de verdade triste, eloqùentes de ensinamento incontroverso; causam calafrios pelo sôpro de destruição que revelam.

«Der Grosse Brummer» [1]
(o bordão grande)

Autentica obra do diabo, dessa fabulosa e espiritual figura que os teólogos criaram, tam falada e temida na meia-idade, a alcunharia qualquer dos seus mestres edificadores, dominados pela superstição da época, se lhes fôsse dado regressar ao mundo e verificar o estado dessa fábrica que parecia desafiar a própria eternidade...

As bombas incendiárias destruiram as coberturas, o campanário, os madeiramentos esplêndidos...

As abóbadas mostram a descoberto os seus flancos; as da arquinave, intactas no seu todo, põem bem à prova

---

[1] Alusão à figura de Thor, da profecia do poeta Heine. Da revista alemã *Jugend* de Munich. Fevereiro de 1915.

a resistência do admirável sistema de arcos-botantes, fracturados aqui e além, mas solidários. No interior do templo, tudo o que não era pedra foi consumido. As admiráveis esculturas de revestimento interno da frontaria encontram-se na sua maior parte gravemente comprometidas e algumas, mesmo, perdidas por completo. Desfazem-se em pó mal se lhes toca.

A fachada voltada a ocidente, aquela que, no dizer de Victor Hugo, "era uma das mais esplêndidas sinfonias cantadas por esta musica — a arquitectura„, tem sido nos vários bombardeamentos a mais cruelmente experimentada; a decoração magnificente do grande portal mostra agravos profundos, irremediáveis. A tôrre norte, que um andaime para reparações envolvia e em breve o fogo consumiu, sofreu feridas extensas, enormes descalabros.

Que de mutilações, ai de nós! nas suas duas mil e quinhentas estátuas, em toda essa decoração exuberante, de colunas, de coruchéus, de pilastras, de adornos emfim!

O histórico palácio arquiepiscopal, contiguo, que albergava os reis quando da sua sagração, encontra-se para sempre demolido; a sua deliciosa capela, sóbria e delicada, como costumavam ser as capelas das residências senhoriais, apresenta rombos graves; na sua totalidade, o museu arqueologico com as suas magnificas colecções pre-historicas e etnográficas e uma biblioteca notavel, sito no antigo arcebispado, foi destruído; entre as muitas peças de valor inestimável perdidas na voragem do incêndio, contam-se o famoso pé do candelabro pascal de S. Remígio e as belas tapeçarias da sala dos Reis.

O edifício palatino recebeu 24 obuses metodicamente espaçados de 10 em 10 metros!

E verificarmos nós ser isto executado por compatriotas desse escultor, Eberlein, que num dia de concordia, sensatamente ponderou: "Os monumentos devidos ao génio

humano devem ser tidos como sagrados e como pertencentes à humanidade; a sua destruição nada influi no êxito geral duma guerra. Uma nova convenção deve impedir os atentados aos monumentos e construções artisticas, museus, bibliotecas e institutos scientificos„.

Taes disposições admitiu a conferencia de Haia em 1907 — "farrapo de papel„, pelo visto, que a incongruente humanidade imaginou!

...Foi a 19 de Setembro de 1914 que o bombardeamento sistemático da catedral começou, por volta das 15 horas; e meia hora após, estava declarado o incêndio em tres focos diferentes, tisnando as satânicas labaredas, por largo espaço, o malfadado monumento. Quando a noite desceu, no pavor do negrume, o gigante resfolegava, esbraseado, rubro, espelhando no céu um arripiante estertor de agonia...

Do alto do seu pouso, em Nogent-l'Abesse ou Berru, lá para leste, o chefe-bombardeiro alemão, qual novo Nero, devia orgulhar-se, inebriado, com o inéditismo do espectaculo...

Estava consumado um acto ferocissimo, sem precedentes, e com todas as possiveis agravantes.

Que as fixe a história para que o futuro as julgue.

No edificio flutuava uma enorme bandeira da Cruz Vermelha, e nêle se abrigavam alguns feridos tudescos. Quando o fogo se manifestou na palha estendida pelas naves, se não fôra a dedicação dos médicos militares franceses, essas vítimas, pelo braço de seus irmãos, teriam sido reduzidas a torresmos!

A história fixará, por sua vez, este proceder nobilissimo e contrastante, fazendo tambem a merecida justiça.

Ainda não livre de todo das afrontas germânicas, a França pensou em restaurar a sua joia da Champanhe, a nobre basilica onde seis séculos de história esplendem.

A tentativa seria custosa mas não de todo irrealizá-

vel. Se bem que a beleza anterior não pudesse ser atingida, muito caberia fazer com exito. Os elementos não falham. Alem das moldagens existentes no Museu de Escultura comparada do Palácio do Trocadéro, em número aproximado de meia centena, há diversos estudos feitos por técnicos, que davam toda a justeza á obra possivel de reconstituição. Só os vitrais admiráveis de outrora não poderiam ser igualados, no segredo das suas côres tão intensas e variadas.

Mas o alvitre de que a ruina de Reims seja mantida, como um formidável testemunho de acusação para as futuras gerações e como "a mais potente e gloriosa das barricadas perante a barbaria„ encontrou acolhimento franco nos corações gauleses.

Artistas, escritores e homens publicos abraçam esse designio.

Um deles, conhecido no mundo da arte como crítico e historiografo notavel, M. Armand Dayot, esplana mesmo a conduta a seguir [1].

"Agora que a catedral de Reims não existe, ou que, pelo menos, nada subsiste do seu elegante e vigoroso esplendor além duma especie de esqueleto sublime, enegrecido pelo fogo, estimariamos que nenhuma mão profana viesse concluir a obra dos barbaros, procurando restaurar estas ruínas ainda cheias de acumulações de pensamentos apesar de tantas feridas mortaes. Seria o supremo sacrilegio...

Anelêmos que só algumas medidas de preservação sejam tomadas. E sobretudo, que se proceda com prontidão, quando as circumstancias o permitam, á colocação

[1] *Les Vandales en France,* numero especial de *L'Art et les Artistes.* Paris, 1915.

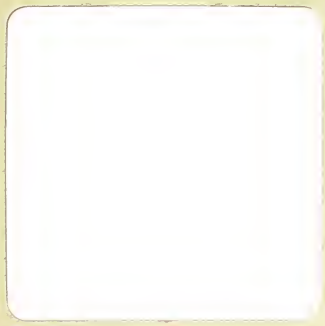
dum telhado protector sob o qual, no espaço que tomavam as naves de sombras misteriosas, sejam cronologicamente dispostos os restos de escultura e arquitectura piedosamente recolhidos, bem como as figuras e motivos ornamentaes agora fixos ás paredes por um prodigio de equilibrio.

A serie de magnificas tapeçarias que viram desfilar tantos cortejos riais, tantas pompas de triunfo, e que foram por felicidade salvas do desastre, com os antigos vasos sagrados e a Santa-ámbula, seriam a decoração sumptuosa de todas estas obras primas mutiladas, cujos restos inspirados, reunidos ao abrigo das duas grandes torres e dos porticos privados dos "guardas da sombra„ conservam ainda suficiente beleza para proclamar a radiação eterna do genio francês ante o estupido orgulho e a selvagem impotencia da desonesta Alemanha„.

Fiquem as ruínas de Reims *in memoriam* como uma visão tetrita da luta sem egual, compungentemente alçadas pelos seculos além.

A Arte reclama com os seus inviolaveis direitos, que não mais se toque nesse exemplar que foi de incomparavel beleza — verdadeira hipérbole da fórma paradoxalmente equilibrada — e que hoje, apesar das suas mutilações de heroi, ainda se mostrará perante a humanidade, a que pertence, como uma das suas mais fulgurantes e legitimas creações.

Nota. — Escaparam algumas gralhas de facil correção, havendo a notar contudo a de pag. 24, linha 22, onde se lê *com que* em vez de *que com.*



Do autor

Soccorros de urgencia (Dissertação inaugural) 1910.

Para breve

O grito da independencia em 1808 (Uma pagina da historia do Pôrto).

Defesa autografa do Marquês de Pombal (Prefacio e notas).

A publicar

Vibrações parisienses (Atravéz da arte da grande capital).

Revivescências (Arte, historia e arqueologia).

Monumentos pátrios (Monografias populares de alguns monumentos do norte de Portugal).